

En la mira: Reseñas literarias

CATALEJOS

Revista sobre lectura, formación de lectores
y literatura para niños.

Y la poesía retornará en forma de botinera

POR ROCÍO FERNÁNDEZ

Paula Fernández Vega

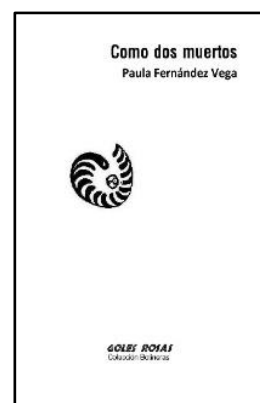
Como dos muertos

Mar del Plata

Goles Rosas, Colección botineras

2015

24 páginas



Carolina Bugnone

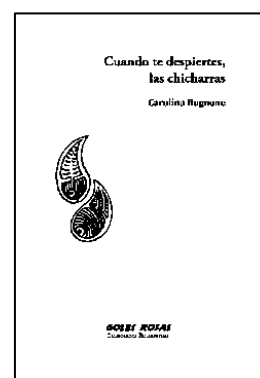
Cuando te despiertes, las chicharras

Mar del Plata

Goles Rosas, Colección botineras

2015

24 páginas



Fernanda Mugica

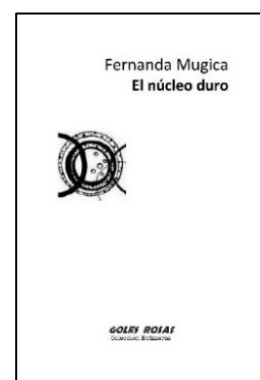
El núcleo duro

Mar del Plata

Goles Rosas, Colección botineras

2015

28 páginas



Lucía Couso

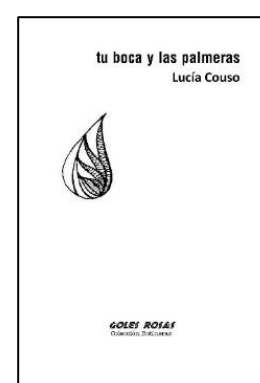
tu boca y las palmeras

Mar del Plata

Goles Rosas, Colección botineras

2015

28 páginas



Y la poesía retornará en forma de botinera

Rocío Fernández¹

1

Tengo arriba de la mesa cuatro libros que pertenecen a la editorial marplatense Goles rosas, dirigida por Gastón Franchini. Todos tienen distintas procedencias: uno se lo compré al editor, otro fue un regalo, otro lo bajé de golesrosaseditorial.blogspot.com y otro me lo pasó el propio Franchini para poder escribir esta reseña. Sólo los primeros

¹ Estudiante avanzada del Profesorado y Licenciatura en Letras (UNMdP, Mar del Plata, Argentina). Investigadora adscripta en el grupo Discursos urbanos latinoamericanos: Subjetividades heterogéneas (desde fines del siglo XIX hasta nuestros días) radicado en el Celehis. Contacto: cartu.fernandez@hotmail.com

dos están “terminados”: tienen tapa y contratapa a color y en un papel de diferente gramaje que el interior, y están acaballados. Los otros los imprimí en casa: las tapas están en blanco y negro y son iguales a las demás hojas, y están sin abrochar, sueltos, simplemente doblados a la mitad.

Pienso, entonces, a partir de estas descripciones, que en esa mesa se puede ver una tensión pero a la vez una convivencia entre dos formas de producción y circulación de los libros que están íntimamente relacionadas con los diferentes soportes de la poesía argentina contemporánea. Por un lado, un producto manufacturado que pasa por un proceso, aunque sea mínimo, de armado y que se distribuye de mano en mano; por otro, un archivo digital que está colgado en la red y que alguien descarga, imprime y arma -o no- como quiere. En el primer caso, es en general el editor el que se encarga de todo el proceso; en el segundo, si bien es el editor el que diseña el archivo, lo sube y proporciona herramientas para el armado del libro, en definitiva es el propio lector el que elige el soporte: puede leer desde la computadora, imprimir los textos y armarlos “así nomás”, hacer sus propias encuadernaciones, seguir al pie de la letra las instrucciones para que queden igual a los que el editor distribuye.

Claramente, uno podría asociar la primera de esas formas con la autogestión de las editoriales independientes que comienzan a gestarse a finales de los '90. Sería un error pensar, sin embargo, que la masificación de internet derribó esas maneras de producción y circulación; todo lo contrario, de los 2000 para acá podríamos decir que hubo una especie de explosión y diversificación de editoriales independientes que coincidió también con la creación de plataformas virtuales de poesía – de editoriales ya existentes, de otras nuevas e incluso de particulares -. Así, lo manufacturado convive con lo virtual y la autogestión editorial con la autonomía de esos nuevos lectores-editores.

2

Los libros que hay arriba de la mesa son: *tu boca y las palmeras* de Lucía Couso, *Cuando te despiertes, las chicharras* de Carolina Bugnone, *como dos muertos* de Paula Fernández Vega y *El núcleo duro* de Fernanda Mugica. Todos pertenecen a la nueva tanda de Colección Botineras. Todos, como se puede ver, fueron escritos por mujeres.

Ese es, evidentemente, un punto de unión entre todos los poemarios; sin embargo, cuando uno lee los textos, la primera sensación que le queda es que lo único que comparten es eso. En este sentido, me parece sumamente interesante la operación estética que realiza Franchini ya que busca una excusa, una coincidencia simple, un detalle que le permite crear una colección totalmente dispar, asimétrica, heterogénea.

Sin embargo, este gesto es, al mismo tiempo, una estrategia del editor y una trampa para el lector de la colección; si uno se ampara en lo evidente, es decir, en el hecho de que el nexo común de estos textos es simplemente que fueron escritos por mujeres, entonces, de repente, uno deja de poder leer otras cosas. Lo de “botineras” es casi como un mote frívolo, banal, superficial que liga los libros pero que, a su vez, esconde, oculta, otras relaciones profundas y secretas entre las piezas de la colección.

3

Como dos muertos es un libro de lo que se viene abajo. La destrucción amorosa es silenciosa y corre por adentro del cuerpo como una rara enfermedad. Pero, en caso de derrumbe, acá no hay gritos ni corridas, sino todo lo contrario: la lentitud, el estancamiento, la quietud, la asfixia, y la ansiedad parecen conformar la sensibilidad de la espera resignada. La única forma de resistencia que queda es guardarse en el cuerpo del otro “como perros acurrucados entre sí/ como dos muertos” (Fernández Vega, 2015, p.20), establecer un riguroso simulacro de la persistencia. Se sabe que quedan pocos minutos de vida y a la vez no se sabe bien cuánto falta para el final; así, el contratiempo se configura como el ritmo de la ruptura: siempre se llega tarde, lo que se cae se nos adelanta.

En contraposición a esa actitud tenaz de no dejar que algo se termine de morir, aparece en *tu boca y las palmeras* la satisfacción de aquello que termina para que venga otra cosa:

el día que vinieron a cortar la palmera/ en la puerta de casa/ disfruté esos hachazos/ no, no/ pero ahora el frente está limpio/ el frente está limpio/ por tu amor/ por tu amor conveniente/ tibio/ por tu amor conveniente/ y por haberlo hachado/ por haberlo hachado (Couso, 2015, p.10).

La poesía se mueve en una especie de vaivén entre dos tiempos y dos espacios: un movimiento pendulante, armónico, desfasado entre esas dos imágenes que dan nombre al libro. El calor, el agua de la pileta, las reposeras, el balcón como una canción que se repite para escuchar la propia voz en y desde el presente. El amor es algo ridículo, una torpeza - como pisar una banana y caerse - es una máquina de sueños que nunca deja de proyectar; el amor te hace una película en la cabeza.

4

Mirar el universo y hacerse preguntas. Así arranca *El núcleo duro*. Hay algo del orden de lo clásico, de la poesía como una forma de pararse frente a la inmensidad, lo desconocido, lo ancestral:

qué es/ de qué está hecho/ ese universo/ que todavía no puede/ ser arrojado/
como un dato/ simple/ binario/ que se abre paso con más ánimo/ que la
verdad/ que el río/ que el universo/ ciego/ desbocado/ que al fin y al cabo/
cabe en un mapa de bits (Mugica, 2015, p.3).

Eso que se mira y no se puede entender, es también aquello que no puede ser fijado en un código, en un lenguaje, pero que, de todas formas, entra en un mapa de bits, en una imagen digital. La existencia de un soporte parece ser lo que, justamente, vuelve soportable la idea de lo inentendible, de lo inabarcable.

Hay cosas que uno mira pero que te obligan a cerrar los ojos, a achicarlos: “Apuntabas directo al corazón/ del sol/ te diste cuenta: no podemos mirar/ llanamente/ no es fácil/ ver una estrella en pleno cielo” (Mugica, 2015, p.14). No se puede mirar directo al centro, al corazón, al núcleo; hay que correrse de la intensidad, desviar la vista, dirigirla al borde para que la imagen no se caiga, para que el núcleo duro no desaparezca. Ir por los costados del dolor, rodearlo, mezclar canciones de Interpol con Chomsky, el problema de Olbers con la narcosis de nitrógeno, las células de la córnea con Hashima island. Filtrar con la escritura el momento en el que se quiebran las cosas; hacer de la poesía la versión extrema y exuberante de algo que no se quiere decir.

5

Una experiencia que la memoria atesora: eso es *Cuando te despiertes, las chicharras*. El libro dibuja las líneas de un territorio geográfico, el del litoral, y sensorial: imágenes, sonidos, los nombres de las cuadras, el tiempo que se tarda de ir un lugar a otro, los trayectos, las sensaciones. Se vuelve al pasado para encontrar algo del orden de lo inalterable, de lo que no cambia, de lo que permanece intacto; sin embargo, el lenguaje se topa con el movimiento de la corriente, el devenir del tiempo:

Acá en el río todo se duplica/ como si no bastara una existencia para cada cosa/ como si algo nos obligara a vivir dos veces (...) Frente al mar/ todavía, si entrecierro los ojos/ puedo divisar una línea verde/ en el horizonte del agua gris (Bugnone, 2015, p. 7).

El presente y el pasado se pliegan sobre una imagen; si se modifica la mirada, y el ojo deja de ver de lleno, el río aparece sobre el mar, sostenido apenas por la línea difuminada del horizonte. El sujeto se desdobra, está frente al mar y frente al río, en el presente y en el pasado, en la transición, en el medio, entre lo que es y lo que ya no, lo que fue y lo que sigue siendo.

6

En la colección hay contrastes y equilibrio. Por momentos, uno podría pensar en algunos materiales comunes: las relaciones de pareja, los recuerdos, las rupturas, lo que se perdió y lo que se está perdiendo, la resistencia a dejar ir algo o alguien, el después de las cosas. Los sentimientos siempre aparecen como una forma de la sensibilidad pero jamás como una certeza: “no podemos entender los sentimientos/ les cortamos las puntas/ para que entren en la olla/ no sabemos qué hacer con lo que sobra” (Couso, 2015, p.27). La poesía parece trabajar con ese resto inentendible de lo que se siente, con esas sobras con las que no sabemos qué hacer; como si, en un punto, la poesía fueran las diferentes formas de trabajar con lo que no se sabe.